Isabella Becherucci, *Imprimatur: Si stampi Manzoni*

Venezia: Marsilio 2020, 194 pp.

Tra le varie libertà soppresse nel lombardo-veneto con la restaurazione dell'*ancien régime* dopo la caduta di Napoleone, c'era anche la libertà di stampa. L'*imprimatur* a cui fa riferimento il titolo del saggio, segnava la conclusione di un difficile percorso che l'opera letteraria doveva compiere tra le maglie della censura prima di arrivare al suo pubblico. Il controllo del governo austriaco era capillare, esercitato — spiega Isabella Becherucci — da tre istituti che operavano congiuntamente: "la polizia, che fungeva, all'interno della concezione amministrativa austriaca, da strumento principe della paterna vigilanza dell'imperatore, l'Ufficio di Censura, che era subentrato al precedente *Ufficio della libertà di stampa* del Regno Italico [...]; la Posta o Loggia segreta, cui spettava non solo l'apertura delle lettere [...] ma anche la vidimazione dei passaporti e il controllo delle partenze e degli arrivi da e per Milano". Vi era poi la censura indiretta, quella che l'Austria delegava ad organi di stampa sotto il suo controllo, come la *Biblioteca Italiana*, rivista creata nel 1816 per contrastare il nascente Romanticismo anche se il vero obbiettivo era frenare la diffusione delle idee liberali, ed il quotidiano *La Gazzetta di Milano*, diretta da Francesco Pezzi che, precisa la Beccherucci, "aveva individuato ben presto nel Manzoni [...] esordiente un ottimo bersaglio su cui sfoggiare le proprie doti di polemista asservito alla Casa d'Austria e ai suoi principi conservatori". Sua è la famosa stroncatura, nel 1820, del *Carmagnola*, a cui risposero, con l'intento di difendere l'amico messo sotto accusa, Carlo Porta e Tommaso Grossi, con un raffica di componimenti satirici, i cosiddetti sonetti "beroldinghiniani".

Il saggio di Isabella Becherucci (Docente di Letteratura Italiana presso l'Università Europea di Roma) si legge in una *Nota ai testi*, "riprende, amplia e rifonde assieme i seguenti miei lavori manzoniani" e tra questi, citiamo, l'edizione critica dell'*Adelchi* (Firenze: Accademia della Crusca, 1998) e del *Cinque Maggio* (Prassi ecdotiche della modernità letteraria, 2019), la curatela del *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia* (Milano: Casa del Manzoni, 2005) e gli *Scampoli Manzoniani* (Firenze: Franco Cesati, 2012). Il recupero dei temi studiati avviene in un contesto narrativo che consente una lettura assai gradevole, ma non per questo meno impeccabile filologicamente, che dà inoltre ampio spazio alle vicende biografiche dello scrittore. Gli anni sono, come si è detto, i primi della restaurazione, per la precisione dal 1816 al

https://doi.org/10.5565/rev/qdi.487 ISSN 1135-9730 (paper), ISSN 2014-8828 (digital)

VISIT…

1822, quelli cioè in cui lo scrittore mette in cantiere e pubblica le due opere teatrali, *Il conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*, e l'ode *Il Cinque Maggio*. In questo periodo le attività clandestine della carboneria e degli altri club patriottici si intensificano e sfociano nei primi, sfortunati, moti rivoluzionari del 1820-21, sia nel napoletano che nel lombardo-veneto. A Milano il governo austriaco risponde con gli arresti e le condanne di personaggi di spicco, quali Silvio Pellico, Piero Maroncelli e Federico Confalonieri, intimo amico del Manzoni. Lo scrittore che inizia proprio allora il suo tirocinio letterario, deve quindi fare i conti con l'implacabile controllo delle autorità austriache che stavano con gli occhi ben aperti per scovare, dovunque, il minimo indizio di sovversione. Il teatro, proprio per la sua possibilità di mettere in scena situazioni e sentimenti che, pur appartenendo al passato, potevano ancora richiamare situazioni contemporanee in odore di patriottismo, è tenuto in modo particolare sotto controllo. La stesura del *Carmagnola*, iniziata nel 1816, procede a rilento, con la lunga interruzione dedicata alle *Osservazioni sulla morale cattolica*, cedendo alle pressioni del suo padre spirituale, l'abate Luigi Tosi, che lo spingeva a cimentarsi in opere più edificanti, e probabilmente anche alle sue cautele personali.

Il 17 luglio 1821, Alessandro Manzoni apprende la notizia della morte di Napoleone avvenuta nel maggio precedente. "Quella morte — ricorda Cesare Cantù — scosse Manzoni come se al mondo fosse venuto a mancare qualche elemento essenziale: fu preso da una smania di parlarne, e dovette buttare giù quell'ode, l'unica che, si può dire, improvvisasse in men di tre giorni". Restava però il problema di ottenere il visto della censura, "proponimento avventuroso — avverte la Becherucci — perché di certo non si poteva parlare di salvezza divina [ipotesi suggerita da quel Dio "Che affanna e che consola"] per un uomo che era visto come il principale nemico del restaurato impero [...]", e di cui sarebbe stata addirittura proibita ogni rappresentazione e memoria iconografica. Il protocollo censorio, citiamo ancora dal saggio della Becherucci, prevedeva una serie di formule attraverso le quali il censore incaricato poteva emettere il suo verdetto: *Imprimatur* se positivo e *Non admittitur* se negativo. Tra i due poli, la fascia intermedia del patteggiamento mediante il quale l'autore accettava le cancellazioni (*Omissis deletis*) e le modificazioni imposte (*Mutatis mutandis*). Manzoni ci prova, modificando anche l'aspetto grafico dell'ode che si dilata in una composizione più lunga degli originali tre fogli in modo da "farla transitare solo dall'Ufficio di Censura, evitando la Direzione generale di polizia" a cui spettava di vegliare sulle composizioni più brevi e quindi con maggiori possibilità di circolazione. Inutilmente: Il *Cinque Maggio* non ottenne il visto della censura ma riuscì ugualmente a circolare clandestinamente e ad ottenere un grande successo non solo in Italia (Regno di Sardegna e Granducato di Toscana), ma anche all'estero. Goethe che già conosceva ed ammirava gli *Inni Sacri* ed il *Carmagnola*, ne fu entusiasta e la tradusse in tedesco.

I due capitoli finali di *Imprimatur*, intitolati emblematicamente, *Semaforo rosso* e *La censura raggirata*, illustrano la complessa messa a punto dell'*Adelchi*, che inizia, come la Becherucci già illustrò nell'edizione critica dell'opera, con

una prima minuta pervasa di fremiti patriottici. Il primo Adelchi è raffigurato infatti come una sorta di precursore dell'unificazione nazionale con il progetto di riunire il popolo italiano in una alleanza contro i Franchi. "Ancora una volta Alessandro [...] faceva da cassa di risonanza" di progetti contemporanei, come gli 'Italici puri' ed i successivi 'Federati' a cui aveva partecipato l'amico Federico Confalonieri, di cui il principe longobardo, a detta dell'autrice, sarebbe una sorta di controfigura. Ma durante la stesura, nel 1821, avvengono i processi ai patrioti, che spingono Manzoni, per evitare il rischio di una condanna come fiancheggiatore prevista dalla censura nel caso di pubblicazioni 'sovversive', a cancellare tutte le parti compromettenti. L'*Adelchi* subisce cancellature che "coprono con barre incrociate passi chiaramente allusivi alla politica contemporanea" incentrati sull'icona del popolo italiano sottomesso ad una dominazione straniera.

La Becherucchi lascia intravedere anche la possibilità che, prima della concessione del nulla osta, tra lo scrittore ed il funzionario della censura, di cui si conosce il nome, Ferdinando Bellisomi, sia intercorso un patteggiamento preventivo attraverso contatti personali previsti, del resto, dal regolamento: "Il Censore [...] può anche far chiamare a sè l'autore [e] indicargli i passi che abbisognano di un cambiamento".

Giovanni Albertocchi
Universitat de Girona